A m a z o n a s
P u t u m a y o

Los Colores de la Biodiversidad

María Thereza Negreiros
Carlos Jacanamijoy Tisoy



Un Modernismo más Vigoroso: Las Pinturas Amazónicas de **María Thereza Negreiros**

La selva húmeda tropical es una de las imágenes más poderosas de la América Latina, tanto por razones visuales como ideológicas. La fascinación que ha ejercido sobre los extranjeros se extiende hasta los textos escritos por los exploradores y por los conquistadores en los siglos XVI y XVII y en el siglo XVIII por científicos viajeros como Humboldt, quien ayudó a diseminar una visión de la América tropical plena de árboles corpulentos y de una riqueza subterránea extraña y voluptuosa, llena de promesas científicas y económicas.

Fueron esta clase de imágenes, que a su vez inspiraron las exóticas escenas del aduanero Rousseau, de encuentros imaginarios dentro de un ambiente en el que la naturaleza siempre aparece como dominante, las pinturas que ejercieron y aún ejercen gran influencia en el arte Latinoamericano del siglo XX, por su forma espontánea y su contenido selvático. En años recientes, se ha agregado otra dimensión a esta imagen de selva húmeda tropical: la de su papel en la preservación de nuestro mundo como un medio natural habitable.

En el año de 1990, una obra de la artista **María Thereza Negreiros** fue escogida como el símbolo del Tratado para la Cooperación Amazónica. Este tratado que planteó algunas pautas básicas para la preservación de la región del Amazonas y que fue firmado por todos los países que tienen fronteras dentro de áreas de selva húmeda tropical: Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Suriname y Guyana. La artista fue bien escogida. El trabajo reciente de **Negreiros** tiene como preocupación central la selva húmeda del Amazonas y su destrucción; ella también siente que pertenece al Amazonas puesto que nació en el Brasil y creció en el estado de Amazonas, pero ahora vive y trabaja en Colombia. Su trabajo, que exalta temas a la vez ecológicos e históricos artísticamente, merece mayor reconocimiento en Europa.

Negreiros nació en 1930 en Mauès, un pequeño pueblo sobre la rivera de un tributario del Amazonas, a unas 150 millas de Manaus. A la edad de 15 años viajó a Río de Janeiro para finalizar su educación secundaria y se quedó para estudiar en la "Escola de Belas Artes". En 1954 se casó con un colombiano, arquitecto de profesión y se estableció en Cali, Colombia donde ha vivido hasta la fecha. Su trabajo durante los últimos 35 años ha abarcado una amplia gama de estilos, temas, materiales y técnicas, demostrando inquietud intelectual y búsqueda frente a innumerables posibilidades artísticas.

Las pinturas de **Maria Thereza Negreiros** sobre la selva húmeda del Amazonas en llamas, crean tensiones similares. Después de haber experimentado con acrílicos, con técnicas mixtas, fibra de vidrio y fotografía, **Negreiros** ha regresado al óleo sobre lienzo, la técnica, que aprendió durante sus estudios profundos, concienzudos y tradicionales en la Escola de Belas Artes en Río. Desde luego no es la única en haber incursionado en las técnicas nuevas malas para regresar a las técnicas viejas buenas, el paisaje, lo transforma de una imagen horizontal y espaciosa, en un lienzo casi cuadrado o ligeramente vertical, donde representa una forma específica de paisaje americano, para muchos peculiar. En estado de agitación y de destrucción. Todo en un lenguaje visual muy cercano al expresionismo abstracto.

Vale la pena estudiar esta yuxtaposición del género del paisaje al lado de un lenguaje visual expresionista abstracto, dentro de un contexto más amplio. Como se sabe con certeza hoy en día, el expresionismo abstracto fue exportado de los Estados Unidos a la América Latina en 1950, precisamente por su carácter aparentemente apolítico. El expresionismo abstracto no fue, desde luego, una expresión monolítica de la ideología de la Guerra Fría. Es importante reconocer que las intenciones y los fines de las agencias de gobierno comprometidas, no representan necesariamente las intenciones ni los fines de los artistas. Sin embargo, el expresionismo abstracto se percibe usualmente, especialmente quizás en América Latina, como un lenguaje artístico desarrollado durante la guerra fría dentro de un contexto totalmente diferente de aquel en

el que entonces se hallaban los artistas latinoamericanos, o del que se hallan hoy en día. La validez de este lenguaje dentro de la América Latina, al menos debería ser cuestionado. Como hemos visto, varios artistas latinoamericanos han explorado las posibilidades de combinar la abstracción con otros lenguajes visuales muy diferentes. En el caso del trabajo de **Negreiros**, creo que no podemos evitar ver las referencias a un estilo el cual los propagandistas proclamaron como el arte del "Mundo Libre", un estilo que puede llegar más allá de las políticas de la figuración (y en América Latina), un estilo que hace referencia a un mundo espiritual y a sus preocupaciones en lugar del mundo material. Por otra parte, el tema coloca su trabajo firmemente dentro de la tradición occidental de la pintura del paisaje, una tradición que también, algunas veces ha sido representada más allá de la ideología, pero lo cual, si se analiza un poco más a fondo, tiende a descubrirse por sí sola - desde el momento en que surgió como género independiente en Holanda en el siglo XVII - como altamente politizada.

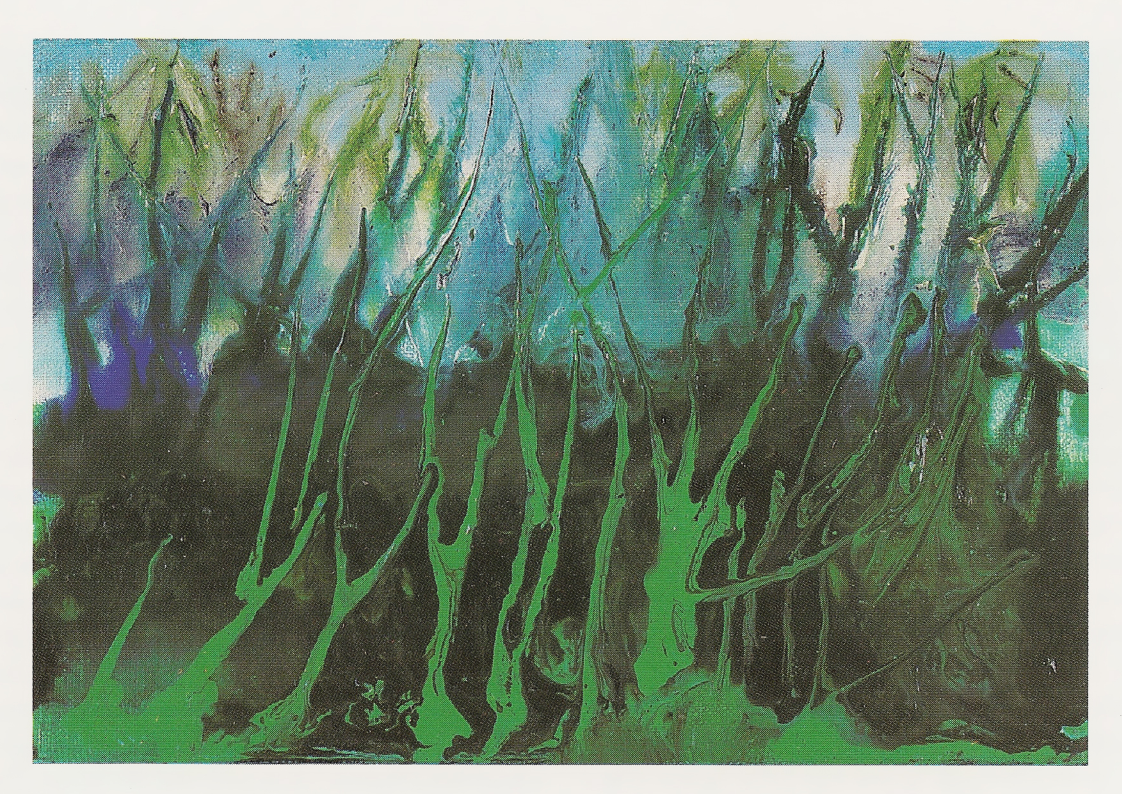
Desde luego, en relación con el paisaje de la América Latina, la historia ha decidido que una corriente política oculta es ineludible. Con una tradición visual que evolucionó en Europa como un aspecto subordinado del colonialismo y convirtió la selva húmeda tropical en la imagen estereotipada de Sur América - Una tradición que hoy en día ha sido reclamada con éxito y transformada por generaciones recientes de artistas Latinoamericanos - el caso no podría ser de otra manera.

Lo que da al trabajo de **Negreiros** su poder especial es la combinación de muchas de estas corrientes históricas del arte. Por un lado, bien puede tomar el lugar que corresponde en el panteón de los artistas que han exaltado la abundancia, el poder extraño y la vitalidad de la naturaleza tal como se manifiesta en la selva húmeda tropical de la Amazonia. Sus dramáticos lienzos verdes pueden verse como una evocación de la realidad y como una metáfora de la riqueza y la fertilidad de la América Latina, y del arte latinoamericano. Además, como lo hemos visto en relación con el trabajo de otros artistas, la imagen de la selva puede también entenderse como una metáfora de la otra esencia de la América Latina, un mundo tan diferente del europeo o del norteamericano. En otro nivel, la artista acepta el reto del Expresionismo Abstracto, explorando la yuxtaposición del color con la textura, sugiriendo una intensa entrega personal con la superficie del lienzo. Pero dentro del contexto de sus quemas amazónicas hay una nueva y amarga ironía sobre la idea de "abstracción": en efecto, la artista está representando la transformación de la realidad tangible en algo mucho más abstracto. El impacto aumenta por las formas que toman las llamas, y que pueden leerse en un nivel de macrocosmos o de microcosmos, que sugiere ya sea partículas vistas a través de un microscopio, o desde el otro extremo, como un explosión atómica, el fuego del infierno. Estamos conscientes de que lo que está en juego es la esencia misma de la vida.

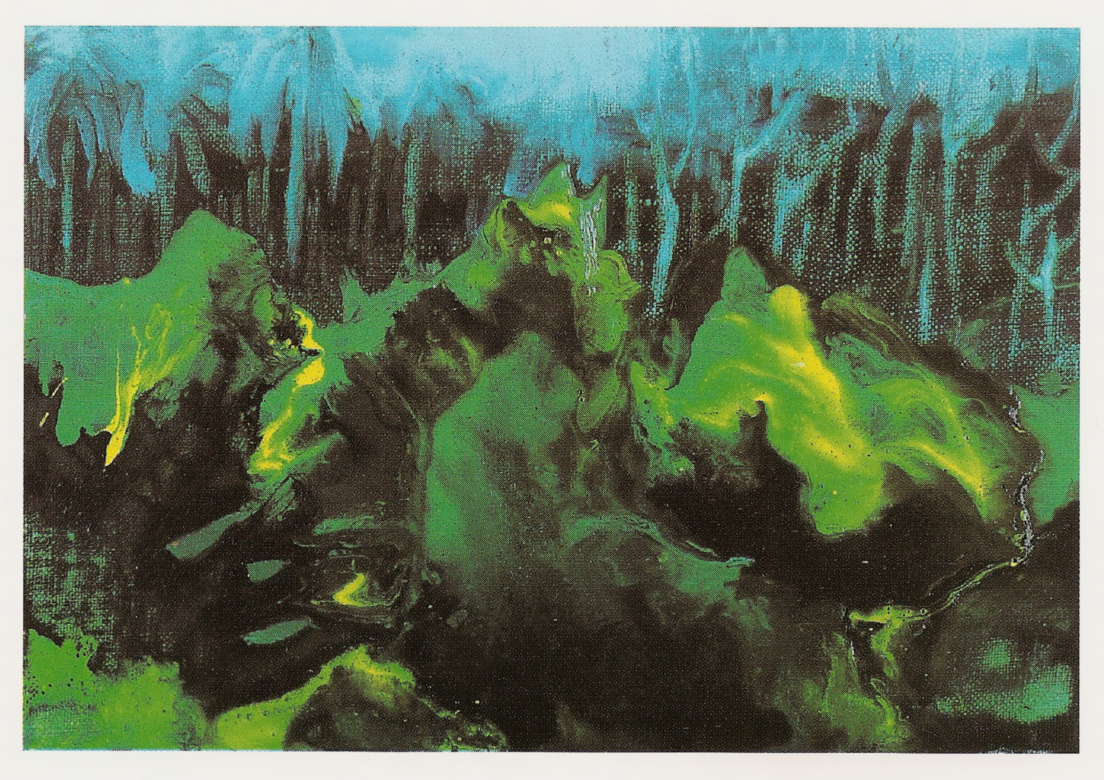
Negreiros afronta el problema del modernismo en la América Latina y produce imágenes cuyo poder deriva de las contradicciones que encarnan. La artista tiene un estilo que popularmente se considera como más allá de la política para decir algo profundamente político. Sus trabajos son tan tradicionales como modernos. Sin lugar a dudas son latinoamericanos y a la vez de gran importancia universal. Frente a esas imágenes, las discusiones sobre los relativos méritos de la figuración y de la abstracción son insignificantes. Una se transforma en la otra. En este caso es un proceso de una sola vía, y el resultado, aunque bello, podría muy fácilmente ser definitivo y absoluto.

Por: VALERIE FRAZER

Directora del " Department of Art History And Theory ", University of Essex - England.



"Selva". (Serie: Amazonas). Oleo sobre lienzo, 11 x 16 cm., 2001



"Selva". (Serie: Amazonas). Oleo sobre lienzo, 11 x 16 cm., 2001

MARIA THEREZA NEGREIROS

Nació en Mauès, en el Estado de Amazonas, Brasil, en 1930. Desde muy joven viajó a Río de Janeiro, ingresó como alumna regular de la escuela Nacional de Bellas Artes de la Universidad de Brasil.
Después de su matrimonio con el arquitecto colombiano Ernesto Patiño Barney, vino a Colombia y se estableció en Cali, donde ha sido una de las figuras principales del movimiento artístico de esa ciudad.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1961 Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá - Colombia.
El Taller, Cali - Colombia.
1963 Galería de Arte Moderno, Bogotá - Colombia
Unión Panamericana, Washington - EUA
Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
1966 Museo de Arte Moderno, Bogotá.
Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
Galería IBEU, Río de Janeiro, Brasil.
1972 Galería El Callejón, Bogotá
Mitad Paraíso - Mitad Pesadilla.
1974 Por espacio de casi cinco años vive en el Amazonas, en su pueblo de Mauès y en el río Apoquitaua, de donde surgieron las vivencias que se presentan en la "Serie Amazónica".
1979 Galería Meindl, Bogotá.
1980 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali
1982 Retrospectiva 1961 – 1981. Cámara de Comercio, Cali.
1988 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
Museo de Antioquia, Medellín.
1990 Exposición FES 25 años, Cali.
1992 Pinturas Recientes. Galería Figuras, Cali.
1994 Latin American Women Artists, Durini Gallery, Londres.
Semana del Brasil. Brasil Pictórico y Amazónico. Universidad del Valle. Cali.
1995 Latin American Gallery, Promo-Arte. Tokio- Japón.
1996 Centro de Artes Chaminè. Celebración del Centenario del Teatro Amazonas, Manaus, Brasil.
1997 Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
Biblioteca Luis Angel Arango. Celebración de la semana patria del Brasil. Bogotá.
1998 Museo de Arte Moderno La Tertulia, "Serie Amazónica". Cali.
2001 Amazonas - Putumayo. -Los Colores de la Biodiversidad-. Cali.

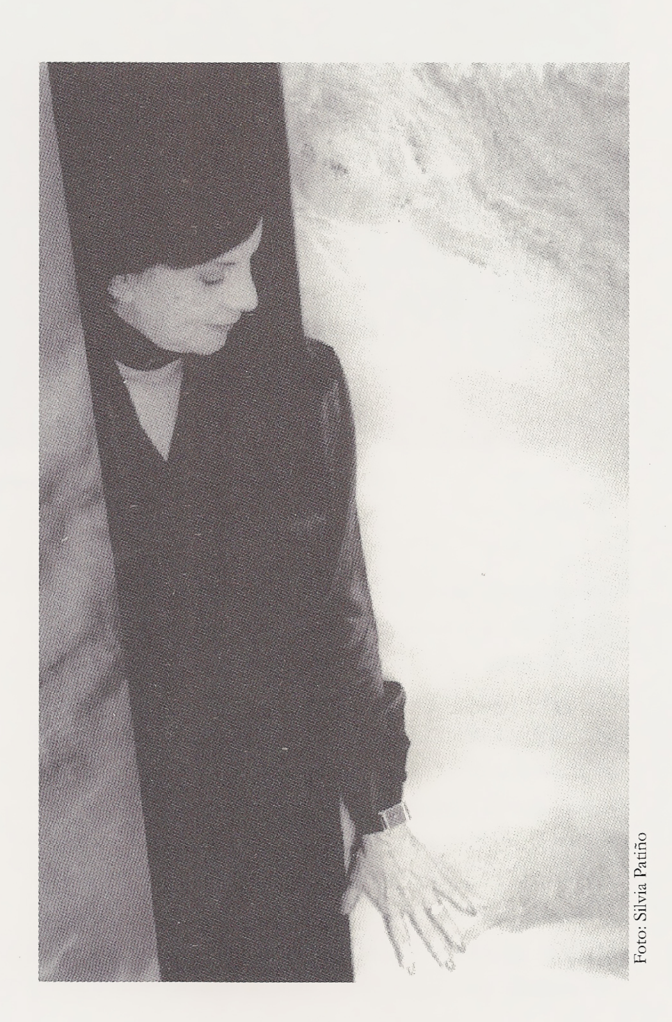
EXPOSICIONES COLECTIVAS

Desde 1960 hasta el 2001 ha realizado cerca de un centenar de exposiciones colectivas en América Latina, Japón, España, Canadá y USA.

DISTINCIONES

1961 Primer Premio de Pintura. I festival de Arte de Cali.
1962 Premio "Museo Interamericano de Arte Moderno de Cartagena".
XIV Salón Nacional de Artistas Colombianos, Bogotá.
1963 Primer Premio de Pintura. I Salón Grancolombiano II Festival de Arte, Cali.
1965 Segundo Premio de Pintura . I Salón Panamericano, VFestival de Arte, Cali.
1968 Mención de Honor, Primer Salón Austral y Colombiano de Pintura, VIII Festival de Arte de Cali.
1990 Su obra Selva, Ofrenda N° 1 fue seleccionada como símbolo del Tratado Internacional de Cooperación Amazónica, Firmado por Brasil, Colombia, Bolivia, Venezuela, Perú, Ecuador, Suriname y Guyana.

Sus obras figuran en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Biblioteca Luis Angel Arango del Banco de la República, Bogotá, Museo de Antioquia, Medellín, y varias colecciones particulares en diversos países.


Foto: Silvia Patiño



"Incendio de Noche". (Serie: Amazonas)**.** Oleo sobre lienzo. 180 x 180 cm. 2001

Carlos Jacanamijoy y la selva interior



Palpitaciones Intactas. Oleo sobre lienzo. 200 x 170 cm. 2001

Uno cree estar viendo las profundidades de la selva o del mar, y la verdad es que está viendo las profundidades de un alma. Que el alma puede estar llena de esa manera de colores, de formas, de contrastes, de tensiones musicales, es algo que nos demuestran continuamente los sueños. Pero son pocos los sueños que se animan a construir su substancia solo con colores y formas, renunciando a un relato, o siquiera a la confusa tentación de un relato. Siempre hay en los sueños vocación argumental, como en la literatura. Tal vez sólo la pintura y la música saben abandonarse a juegos puros de equilibrio y de ritmo, a densas mareas de

elementos que se alternan y se influyen recíprocamente sin que esas danzas puedan atribuirse a una anécdota, a una historia. En los últimos tiempos **Carlos Jacanamijoy** se ha convertido en uno de los artistas más visibles del panorama pictórico colombiano y ello se debe por igual al hecho de que es un pintor singular, que no se parece a nadie, que propone sus mundos llenos de color y de misterio de un modo persistente y nunca repetido, pero también al hecho de que pertenece a una comunidad indígena y no existe tradición pictórica indígena entre nosotros. Quiero decir, la tradición de pintar con acrílicos o con óleos sobre lienzos, y de aceptar hacer exposiciones personales a la manera del arte occidental. En realidad para las culturas indígenas la pintura existe permanentemente pero incorporada a la realidad cotidiana, en esos trazos de achiote o de nogal sobre las caras, en la pintura ritual de los Embera, en las combinaciones de colores en los trajes de los pueblos amazónicos, en las combinaciones de plumas y en los diseños de los tejidos.

Pero se diría que uno de los diálogos posibles de nuestras culturas nativas con nuestra cultura occidental está en la posibilidad del surgimiento de individuos, es decir de personas que hablen en su propio nombre, y que nos propongan aventuras individuales. Y **Carlos Jacanamijoy** es un individuo que habita la frontera entre el mundo indígena que le da sus hondas percepciones y la riqueza de su visión, y el mundo occidental que le ofrece sus recursos técnicos y su culto por el individuo para que él proponga sus obras como una conquista de su talento personal.

En su breve carrera es posible percibir momentos distintos. A él mismo le complace comparar sus obras de hoy con las primeras. Hay cuadros suyos de los primeros tiempos, de hace unos siete años, que parecen la descripción riesgosa de los días huracanados de la creación. Pienso en cuadros como *Verde y Azul*, donde un agua inicial desordenada y mística, brota de un centro donde convergen las esferas de la tierra y la luz, un manantial del que parecen desprenderse por igual plantas y flores, grandes aguas y linfas. En la despreocupación por la simetría, y en la falta de voluntad de sosiego, reposa allí el elemento creador: Sugiere que sólo se puede crear en la turbulencia del caos, como pensaba Nietzsche, y que es perfectamente posible crear armonía sin renunciar a las fuerzas y a la diversidad de los elementos. Otro de esos cuadros originales llenos de sabia vital es *Un torrente*, de 1992, donde el mundo simbólico del cuadro está dividido en una zona superior de órdenes circulares, uno de amarillo rojizo y otro de azul, una zona intermedia de trazos verdes violentos que empujan como follajes hacia lo alto, y una turbia zona inferior de magma indeterminado surcado por líneas azules como de agua o de viento. Toda palabra que usemos para describirlos será por supuesto, aproximada y alusiva, pero la fuerza del conjunto está en la dinámica, en la vibración de las pinceladas azules de abajo, sosteniendo como aguas inestables esa zona de vegetaciones imprecisas que sólo en lo más alto arrecian como follajes verdaderos contra los órdenes de lo alto, y entre los tres un trazo oscuro como delgado andamio o construcción humana que se bifurca en arcos rojos a la manera de puntas de arpones.

He visto junto al pintor los cuadros de sus primeros tiempos y me han conmovido de manera especial. No causan el deleite a veces demasiado autocomplaciente de algunas obras posteriores, demasiado seguras de su danza y demasiado satisfechas de sus elementos. Hay un cuadro, *No te pierdes*, donde vemos dos grandes formas como de cerezas pendientes, un ramillete de pinceladas amarillas, una larga fruta violeta, un grupo de ocres que se ahondan formando una cavidad, y en el extremo inferior izquierdo la convivencia serena de una región de rosa-fucsia con un macizo de trazos blancos que se yerguen sobre un suelo de claridad. Y no sabemos por qué esos caprichos del trazo y del color, huracanados aquí, sosegados más allá, firmes en este costado y agitados como sin rumbo en otro, generan sin embargo un sentimiento de libertad, las alegrías que produce la música. En esos primeros cuadros uno podría hablar de una afinidad con las atmósferas de Aurelio Arturo. En realidad, algunos de estos cuadros podrían tener como nombres los versos de ese poeta vecino del sur. Nombres como: *Después, de entre grandes hojas salia, lento el mundo*; o como *La ancha tierra siempre cubierta con pieles de soles*; o como *Al sur el curvo viento trae franjas de aroma*; o como *Y junto al árbol rojo donde el cielo se posa.*

Uno ve distraídamente sus cuadros y se pregunta por qué **Jacanamijoy** está pintando siempre lo mismo. Pero basta familiarizarse con ello, como con las personas o con los gatos, para comprender que, aunque parecidos, no hay ninguno igual a otro. En vano intentaré reconocer las emociones que me produjo uno de esos cuadros mirando otro cualquiera. Y ello ocurre incluso ahora, cuando en los cuadros abundan las mismas figuras, que aluden siempre a formas orgánicas precisas, a veces como de peces y a veces como de esporas, un desorden de colores situados en formas precisas y a la vez irreconocibles. Se diría que estamos viendo las formas un instante



Juegos en la Creciente. Oleo sobre lienzo. 140 x 170 cm. 2001

antes de ser un orden o un instante después de dejar de serlo, es decir, su principal sensación es la de dinamismo y no de vértigo, nos hacen anhelar el instante previo o el instante posterior, no existen sin la posibilidad del movimiento. También por eso parecen necesitarse a veces unos a otros, dialogar entre si, y en el taller de **Jacanamijoy** es grato pasar la vista de un orden cromático a otro, de una fronda de colores a otra, incluso ver junto a los cuadros terminados otro que es apenas el magma primitivo, la niebla en la que empiezan apenas a insinuarse los juegos de la luz.

Movimiento de formas que evocan la naturaleza pero que no la copian. Creemos ver esporas, fibras, musgos, caudas, filamentos, pétalos deletéreos, chispas, vagas medusas verdes flanqueadas por esponjas azules, por melenas blancas que se apagan, por cardúmenes ocres. Pero al acercarnos o al detenernos nos es fácil percibir que son trazos, acumulaciones de color, masas de óleo que no se desvelan por ser lo que parecen, que nos frustran a veces en nuestro anhelo de representación. Están ahí para sugerir pero no para dar, el arte aquí no quiere seducirnos con el engaño exquisito de la ficción, quiere mover el espíritu con la inminencia de algo que deja de ser si lo asediamos. Y tal vez es en esto donde más poderosamente está la presencia del universo indígena en la obra de **Jacanamijoy**. Yo le pregunté como reaccionan los miembros de su comunidad, austeros descendientes de los Incas del piedemonte amazónico, y los miembros de su propia familia, en la que hay chamanes sabios en ver los seres del firmamento y los colores ocultos de la selva, cómo reaccionan ante sus cuadros, y ante ese oficio suyo que no se parece a ninguno de los oficios de su comunidad. Me respondió que no entendían muy bien de qué se trata, pero que ahora, gracias al renombre que tiene, empiezan a sentir curiosidad.

La verdad es que así como para los Ingas del Putumayo los lienzos pintados son novedosos e inquietantes, así son nuevos e inquietantes para nosotros los reinos que **Carlos Jacanamijoy** pone en ellos. El sigue habitando su frontera de extrañezas, y ello prueba que es símbolo del diálogo entre dos mundos que no están acostumbrados a dialogar, que se vieron por mucho tiempo en la situación de convivir sin mirarse y sin reconocerse. Aún está por hacerse una necesaria exposición de los cuadros de **Jacanamijoy** a los ojos de su comunidad, y acaso un día sabremos si ellos perciben allí cosas profundas de su ser y de su memoria ancestral, esas cosas que sólo pueden reconocerse cuando un lenguaje creador las hace perceptibles para todos. Sin embargo podemos sentir que en esos espacios, donde todo se mueve pero nada va para ningún lado, no estamos en el reino del finalismo sino en la fiesta de lo momentáneo, como en cada giro del calidoscopio el orden fugaz de los elementos inaugura un sentido, un haz de impresiones precisas.

Y es por ello que al preguntarnos donde ocurren estas cosas, tenemos que responder que no, por supuesto, en la selva, aunque todo la sugiera, ni en el fondo del mar, tan afín a estas formas heterogéneas, sino más bien en el fosforecente núcleo de las sensaciones humanas, en el jardín secreto del sueño sin propósito, donde cada color es para sí, donde, como decía el poeta místico, la rosa es sin por qué, donde las líneas se deslizan ociosas sin decidirse a ser geometría ni botánica ni anatomía ni arquitectura. Es como si viéramos la serena felicidad de todo lo que en el arte clásico suele ser medio o recurso parcial, ocupar el fondo o el margen, y aquí se resuelve en hecho central. Como si los signos de puntuación se apoderaran de la página y la volvieran toda respiración y ritmo, como si las verdes barbas del diablo se regocijaran de ser pinceladas, como si la hierba inversa creciendo a su antojo en tinieblas secretas se animara a ser luz y a ser lluvia, como si todo gravitara alrededor de un centro que, bien visto, no puede existir.

Se nos antoja entonces que en esta obra el color lo es todo, hasta cuando **Carlos Jacanamijoy** saca de sus papeles un dibujo en blanco y negro, un boceto o estudio hecho en un sobre casual, y allí está, casi pleno, esencial, el mismo juego con las formas, la delicada dinámica de las partículas, las vegetaciones fantásticas, las casualidades irisadas y urgentes. Lo que quiera que sea que lo guía tiene claro el secreto que él nos insinúa en cada obra. Su alegría tiene inocencia, no juega al tremendismo del arte ansioso por ser cada vez más arte, cada vez más violento o desafiante o triunfal, es dueño de su complejidad, de sus equilibrios, de su saludable color, de su plenitud, y ni siquiera lo desvela el preciosismo formal, porque también aquí la labor del pintor excede al propósito, la mano danza sola, guiada sólo por las voces inaudibles de la memoria, y el color llama al color, y la forma llama a la forma, como si el artista quisiera desaparecer en la ebullición de su fiesta, hasta hacerse tan sabiamente imperceptible como el otro hacedor, al que creemos no ver cuando miramos las estrellas, la selva, el fondo abigarrado del mar o el abismo de nuestra propia memoria.

Por: WILLIAM OSPINA

CARLOS JACANAMIJOY TISOY

Santiago Putumayo, 1964

ESTUDIOS

1989-90 Filosofía y letras. Universidad de la Salle, Bogotá.

1986-90 Maestro en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia.

1983-84 Bellas Artes. Universidad de la Sabana, Bogotá.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2001 *Putumayo*, Museo de Arte Moderno La Tertulia. Cali.

2000 *La Otra Mirada*. Galería Virginia Miller , Miami

1999 *Miradas Múltiples*. Galería el Museo, Bogotá.

Caminos de Agua. Palacio del Pueblo de los Trabajadores. Beijing, República Popular China.

Caminos de Agua. Exhibition Gallery del Centro Cultural, Hong Kong, República Popular China.

1997 *Y de qué color es*. Pinturas, Galería Garcés Velázques, Bogotá.

Pinturas. Museo de Arte Moderno, Pereira.

Pinturas. Cámara de Comercio, El Poblado, Medellín.

1996 *Kuichi Sacha*. Pinturas. Galería del Museo de Arte Moderno, Bogotá.

Pinturas. Centro Colombo Americano. Bogotá.

1995 *Pinturas*. Galería Santafé de Bogotá, Planetario Distrital, Bogotá.

Entre luz y Sombra. Pinturas. Galería de Artes Contemporáneas Jenni Vilá, Cali.

1994 *Pinturas*. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali

Pinturas. Instituto de Cultura y Bellas Artes, Tunja.

Tres Becas de Colcultura. Museo de Arte, Universidad Nacional, Bogotá

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2001 Feria de Arte de Palm Beach. Galería El Museo, (Florida, USA)

2000 Feria de Arte de Palm Beach. Galería El Museo (Florida, USA).

El Centro de Posibilidades y Galería la Cometa.

Toros Fritos y Gran Picazoo

1999 Arte en Centímetros. Galería El Museo, Bogotá.

El Arte en Colombia en el Siglo XX. Galería El Museo. Hotel Sofitel Victoria Regia, 5°Aniversario, Bogotá.

Primeros premios. Salones Nacionales de Artistas (1940 - 1998). Museo de Arte Moderno, Bogotá.

1998 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Santafé de Bogotá.

1997 Salón Regional de Artistas. Zona Centro. Estación de la Sabana, Bogotá.

Arte contemporáneo colombiano en el Museo de Arte Moderno. Tel Aviv, Jerusalem.

Arte al Parque. Bogotá.

Como Sellos. Planetario Distrital, Bogotá.

1996 XXXVI Salón Nacional de Artistas. Corferias, Bogotá.

Feria de Arte de Nueva York. Galería La Cometa. Nueva York. U.S.A.

1995 Pintura Fresca, No Tocar. Galería Santafé, Planetario Distrital, Bogotá.

Nuevos Nombres. Imagen Regional. Exposición Itinerante, Banco de la República.

XXII Salón Nacional de Arte Joven. Museo de Antioquía, Medellín.

VII Salón Regional. Museo Rayo. Roldanillo, Valle.

Colectiva. Galería Carlos Alberto González, Bogotá.

1994 XXXV Salón Nacional de Artistas. Corferias, Bogotá.

XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Museo de Arte Moderno, Medellín.

VI Salón de Arte Joven Santafé de Bogotá. Galería Santafé, Planetario Distrital, Bogotá.

1993 VI Salón Regional, Zona V Banco de la República, Pasto.

1990 Arte Joven Itinerante. Área Cultural Banco de la República, Villavicencio.

VII Salón de Arte Universitario Icfes. Galería Santafé, Planetario Distrital, Bogotá.

1987 Dibujo Cuatro Pretextos. Facultad de Artes, Universidad Nacional, Bogotá.

1984 V Muestra de Bellas Artes. Universidad de la Sabana, Bogotá.

1983 Natalicio del Libertador. Universidad de la Sabana, Bogotá.

DISTINCIONES

1994 Seleccionado por Colfuturo para estudios en el exterior.

Beca Colcultura Creación Individual. Pintura.

1993 Mención de Honor, Salón Regional Zona V Banco de la República, Pasto.

1984 Mención de Honor, V Muestra de Bellas Artes. Universidad de La Sabana, Bogotá.





VIII CONGRESO COLOMBIANO DE FARMACOLOGIA Y TERAPEUTICA







GOBERNACION DEL VALLE DEL CAUCA
Gerencia: Secretaría de Cultura y Turismo









Manuelita S.A.

AGOSTO • SEPTIEMBRE 2001



Museo de Arte Moderno La Tertulia

Avenida Colombia 5 -105 Oeste, Cali Colombia

Fotografías: **Fernell Franco** (Negreiros), **Fabián Alzate** (Jacanamijoy). Diseño y Diagramación: **Luz Stella Hernández**